



Impossible worlds originating from dung: from Italo Calvino's *Bersabea* to Galileo Galilei's Medusa

Andrea Cannas

Abstract

The image of Bersabea (*Invisible Cities*) oscillates along the axis of the polarity between the most precious and the most vile of materials, namely diamonds and dung. Calvino takes part to a tradition of antagonistic thought, where the conceptual evolution of the diamonds/dung antonymy is actually deeply rooted in some critical passages of two works, More's *Utopia* and Galilei's *Dialogue Concerning the Two Chief World Systems*, which founded both the tradition of modern utopia and the scientific method. On his part Galilei, while contemplating the ruin of the Aristotelian-Ptolemaic paradigm, approaches the unthinkable idea of an absolute otherness: he hints at the ontological impossibility of an adamantine eternity and hypothesizes unconventional worlds originating from mud. The impossible, in this case, appears as the last frontier of the provable.

Keywords

Galileo Galilei; Italo Calvino; Bersabea; Medusa; Dialogue Concerning the Two Chief World Systems



Di mondi impossibili attecchiti nel letame: dalla Bersabea di Italo Calvino alla Medusa di Galileo Galilei

Andrea Cannas

«dai diamanti non nasce niente
dal letame nascono i fior»
Fabrizio De André, *Via del campo*

«C'è proprio bisogno di dire quanto siano
degne d'un uomo sciocco e insensato certe
cose che la maggioranza ammira, come la
toga, la porpora, l'oro, la mitra e roba del
genere?»
Leon Battista Alberti, *Momo o del principe*

Breve premessa di sapore calviniano sulla distanza fra i diamanti e il letame

Mentre il personaggio Marco Polo descrive i modelli ai quali il corpo sociale di Bersabea dovrebbe aderire, l'autore Calvino, com'è suo costume, aveva allestito un copione pensato per rovesciare, insieme alla gerarchia dei valori in campo, anche una certa lettura conformistica del mondo. A partire dall'inventario di architetture e materiali di cui si compone la città celeste, alla quale dovrebbe ispirarsi, come a un prototipo esemplare, quella terrena, per poi sprofondare giù fino alla sua proiezione infera: l'inventario esalta la contrapposizione fra le materie pregiate, quali l'oro, l'argento e i diamanti, e quelle più spregevoli attinenti la dimensione scatologica le quali, a loro volta, prospetterebbero il livello infimo della «città fecale». Le conseguenze della ridefinizione ontologica del modello avranno una portata 'rivoluzionaria' che tuttavia potrà essere colta, in tutte le sue implicazioni concettuali, se contempleremo l'opportunità di valutare

un dialogo intertestuale d'ampio respiro – d'altronde la memoria poetica viene sempre innescata da Calvino con la finalità di rendere i suoi referenti letterari partecipi della stratificazione del testo.

Entro il disegno più vasto de *Le città invisibili* (1972), il racconto di Bersabea prende abbrivio in effetti da un'enunciazione scontata che definisce l'orizzonte degli eventi condiviso dal senso comune – con tutte le approssimazioni che esso comporta – e dalla stessa secolare «tradizione» culturale che l'ha fomentato:

Si tramanda a Bersabea questa credenza: che sospesa in cielo esista un'altra Bersabea, dove si librano le virtù e i sentimenti più elevati della città [...] L'immagine che la tradizione ne divulga è quella d'una città d'oro massiccio, con chiavarde d'argento e porte di diamante, una città-gioiello, tutta intarsi e incastonature [...] Credono pure, questi abitanti, che un'altra Bersabea esista sottoterra, ricettacolo di tutto ciò che loro occorre di spregevole e d'indegno, [... si immagina] che addirittura la sua sostanza sia quella oscura e duttile e densa come pece che cala giù per le cloache prolungando il percorso delle viscere umane, di nero buco in nero buco, fino a spiacciarsi sull'ultimo fondo sotterraneo, e che proprio dai pigri boli acciambellati laggiù si elevino giro sopra giro gli edifici d'una città fecale, dalle guglie tortili. (Calvino 2012: 454)

È probabile che già a questa prima stazione il fedele (a Calvino) e scaltro (di suo) lettore abbia intuito come la becera volgarità non appartenga tanto a ciò che esprimono le eleganti «guglie tortili», quanto alla fabbricazione del luogo comune sfarzosamente imbandito che condiziona la vita del maggior numero dei 'cittadini' di Bersabea; e, mentre tasta la consistenza del resoconto di Marco Polo, attende quel capovolgimento di prospettive che andrà puntualmente a scandire l'explicit¹:

Nelle credenze di Bersabea c'è una parte di vero e una d'errore. Vero è che due proiezioni di se stessa accompagnino la città, una celeste e una infernale; ma sulla loro consistenza ci si sbaglia. L'inferno che cova nel più profondo sottosuolo di Bersabea è una

¹ Se consideriamo che per Calvino l'explicit è la zona di confine che marca il territorio della finzione in opposizione, ma anche pericolosamente in prossimità, con il caos della Storia e della vita reale, ci pare che il finale di Bersabea partecipi (in un certo senso anticipandolo) del senso e dei valori espressi dal celeberrimo epilogo de *Le città invisibili*. Cfr. in proposito Ferroni 2010: 193-208.

città disegnata dai più autorevoli architetti, costruita coi materiali più cari sul mercato [...] Pure, allo zenit di Bersabea gravita un corpo celeste che risplende di tutto il bene della città, racchiuso nel tesoro delle cose buttate via: un pianeta sventolante di scorze di patata, ombrelli sfondati, calze smesse, sfavillante di cocci di vetro, bottoni perduti, carte di cioccolatini, lastricato di biglietti del tram, ritagli d'unghie e di calli, gusci d'uovo. La città celeste è questa e nel suo cielo scorrono comete dalla lunga coda, emesse a roteare nello spazio dal solo atto libero e felice di cui sono capaci gli abitanti di Bersabea, città che solo quando caca non è avara calcolatrice interessata. (*Ibid.*: 454-455)

Il testo calviniano muove dunque attorno a un asse ideologico le cui polarità sono fortemente condizionate dall'opposizione binaria che i versi della celebre canzone deandreaiana emblematicavano nell'antonimia diamanti/letame, ovvero fra i materiali più nobili e quelli più vili – una contraddizione che non può essere risolta entro i confini suggeriti dallo spettro semantico e neppure da quello simbolico. Per avere adito alle implicazioni di un livello di lettura ulteriore, è necessario appurare fino a che punto l'autore si cimenti con un vero e proprio topos letterario e filosofico in controtendenza: c'è una tradizione di pensiero 'antagonista', insomma, con la quale occorre fare i conti.

È meglio una soma di diamanti o un pugno di fango? Dalla letteratura utopica alla letteratura scientifica

Nel breve spazio di un saggio non è possibile dar conto delle singole tappe di un itinerario (fitto di svariati percorsi) che si snoda a partire da archetipi i quali allignano nel fertile terreno della cosmogonia e dei miti androgonici: tanto in *Genesi*, con l'esondazione dalla cultura ebraica a quella cristiana, quanto nella vicenda dell'eroe civilizzatore Prometeo², gli uomini sono stati creati modellando il

² Per tacere di Deucalione e Pirra, i quali, dopo il diluvio universale, ripopolano il mondo con dei semplici sassi, scagliandoseli dietro le spalle – dietro istigazione degli dei, come ben ricorda, tra gli altri, il Leopardi della *Storia del genere umano*. Nella rilettura leopardiana, i due progenitori sono tutt'altro che entusiasti di fronte alla prospettiva di re-innescare il circolo della vita umana: d'altra parte il libro delle *Operette morali* («il libro da cui deriva tutto quello che scrivo», confessò Calvino ad Antonio Prete in una lettera del 1984) è un repertorio di miti, a volte palesemente esibiti, talora accortamente dissimulati quando non immersi nelle trame del testo, che sistematicamente chiama in causa la reale consistenza di quegli 'inganni

fango – anche la prima donna se consideriamo che, come ci rammenta la *Teogonia* di Esiodo, Efesto plasmò Pandora con l'argilla. Di volta in volta, la premessa può presupporre l'elogio dell'umiltà, e dell'infima fra le sostanze, oppure (o al contempo) garantire l'occasione di rivolgere un monito alla tracotanza dell'uomo, il quale in ogni circostanza dovrà tenere presente d'essere destinato a tornare alla terra.

Tra gli altri luoghi mitici si potrebbe rievocare il triste caso occorso al re Mida: certo, per la maledizione del tocco che gli nega il cibo nel momento stesso in cui lo trasforma in oro – e l'Ovidio delle *Metamorfosi* lo immortala nell'atteggiamento di chi rinnega la ricchezza e benedice i campi coltivati; ma soprattutto per quella variante meno nota, di cui dà conto il latino Eliano rifacendosi a Teopompo, concernente la descrizione di Eusebe e Machimo³ – città situate fuori dal mondo – che il dio Sileno confezionò per l'attenzione del re Mida: se, in particolare, gli abitanti della prima (la 'Città Pia') sono sempre felici, entrambe possedevano un tale cospicuo ammontare d'oro e d'argento che il loro valore era assimilabile a quello del ferro. La saggezza del vecchio Sileno, «maestro di verità» (Guidorizzi 2009: 728), qui si contrappone in modo paradigmatico alla leggendaria avidità della controparte.

In questa sede, tuttavia, interessa considerare come le premesse per l'evoluzione concettuale della coppia antonimica diamanti/letame si radichino in zone nevralgiche di due testi che fondano, il primo, la moderna tradizione utopica e, il secondo, il moderno pensiero scientifico. *Utopia* (1516) di Thomas More è, com'è noto, un'opera bifronte poiché ricuce insieme le dimensioni del reale e dell'ideale: la 'registrazione' delle condizioni dell'Inghilterra ai tempi dell'autore – visione cruda e disincantata volta a descrivere una società dominata da una quotidiana miseria, violenza e sopraffazione – e poi la rivelazione dell'isola felice di Utopia, la quale rispecchia il cielo in forma di luna crescente⁴ ed è popolata da un 'arcipelago' di cinquantaquattro città⁵. La seconda parte, è bene evidenziarlo, non vuole affatto schiudere una via di fuga dal reale – viceversa, l'allestimento armonico di quegli

dell'intelletto' sui quali alligna il mito della modernità, col risultato di instillare nel lettore una sana e anticonformistica attitudine a dubitare.

³ Si veda in proposito il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di Giacomo Leopardi.

⁴ Si noti la strategia, perseguita programmaticamente, per la quale il volto dell'utopica città terrena tende a specchiarsi nella perfezione celeste – come confermerà in modo esemplare il disegno de *La città del sole* di Tommaso Campanella. Dal topos, consolidato fin dall'antichità, deriva (irrorato da una vena d'irriverenza parodica) lo spunto per l'invenzione di Bersabea.

umani consessi trae costante nutrimento dalla relazione speculare con il caos della storia⁶ e proprio a partire da tale imprescindibile interconnessione impone il senso drammatico di un discorso altro: «Vedere un possibile mondo diverso come già compiuto e operante è ben una presa di forza contro il mondo ingiusto, è negare la sua necessità esclusiva», avrebbe scritto Calvino (2001: 309) a proposito di Tommaso Campanella. Gli abitanti di Utopia, intanto, hanno eliminato i conflitti poiché hanno sostanzialmente annichilito ogni occasione di dissenso, perlomeno entro il perimetro dell'isola, rinunciando per esempio alla proprietà privata in favore del patrimonio comune dei beni; ognuno lavora sei ore al giorno per assicurare il sostentamento dell'organismo sociale, di modo che ciascuno goda del tempo libero indispensabile per la cura del corpo e soprattutto della mente: vige libertà di pensiero e parola e l'inderogabile principio della tolleranza religiosa – a parte il trattamento sprezzante riservato agli atei (ma, si sa, nessuna utopia è perfetta).

Qui anche i bambini acquisiscono le nozioni fondamentali per coltivare e rendere produttiva la terra: in un mondo dove uno stile di vita improntato alla sobrietà assurge a modello di perfezione esemplare – sulla scia della *Repubblica* di Platone⁷ – che spazio può ancora ritagliarsi il traffico di materiali pregiati? Quale ruolo e posizione è associabile all'ostentazione dei gioielli? Ebbene, se è vero che gli Utopiensi bevono da tazze di pregevole fattura realizzate con la terra, forgiati con l'oro e l'argento sono i vasi dove si confina l'immondezza e, più nello specifico, gli orinali – chiarisce non senza soddisfazione la voce narrante di Itlodeo. Sempre d'oro (il valore simbolico della faccenda cresce in modo esponenziale) si fabbricano le catene e i ceppi con i quali vengono stretti i prigionieri. Con i diamanti, descritti alla stregua di paccottiglia di poco conto, si baloccano i bambini fintantoché non siano cresciuti abbastanza da rigettarli come oggetti puerili. Nella scala degli elementi chimici persino il ferro ha maggior valore, perché almeno si presta alla realizzazione di utensili o strumenti indispensabili per il lavoro⁸:

Intanto hanno l'oro e l'argento, origine della moneta, in una considerazione non maggiore di quanto richieda la natura: chi infatti non vede quanto per natura siano inferiori al ferro? Lo sono

⁵ 55 città compongono invece il disegno narrativo de *Le città invisibili*, nel racconto di Marco Polo.

⁶ Cfr. il saggio di Bolzoni 1997.

⁷ Si vedano in particolar modo il Libro terzo e il Libro quarto ma si consideri anche il *Crizia*.

⁸ Cfr. Dotti 2017 e Cardia 2018.

anzi tanto che se senza il ferro i mortali non possono vivere, né più né meno come senza fuoco e senza acqua, all'oro e all'argento, di cui sembra che non si possa fare a meno, la natura non ha concesso alcuna utilità e solo la follia umana ha attribuito loro valore per la loro rarità, ch  anzi, come madre pi  che affettuosa, ha messo all'aperto ci  che ha di meglio – l'aria, l'acqua, la terra stessa – mentre ha riposto assai lontano le cose inutili e di nessun vantaggio. (More 2017: 95-96)

Si pu  dunque sostenere, parafrasando, che   la lungimiranza di madre Natura a non aver dispensato in gran quantit  quei metalli che nelle latitudini della quotidianit  sono stimati di gran pregio, proprio perch  non comportano alcun vantaggio pratico nella vita degli Utopiensi.

E tuttavia, per quanto un vitale sostrato de *Le citt  invisibili* derivi dalle varie tradizioni alimentate dai modelli utopici consacrati (oltrech  dal rovescio distopico della medaglia)⁹ – al punto che il libro ne adombra una mappa d'insieme – credo che Bersabea sia debitrice soprattutto di quell'autore¹⁰ che secondo il giudizio di Italo Calvino   insuperato modello di stile ed evidenza: il «pi  grande scrittore della letteratura italiana d'ogni secolo» (2001: 228), ovvero lo scienziato pisano Galileo Galilei. Le motivazioni che determinano un tale attestato di stima vengono rese esplicite in un luogo molto frequentato dalla critica (*Due interviste su scienza e letteratura*) sul quale ritorneremo a breve.

In effetti il pianetino partorito dagli scarti e dai rifiuti generosamente profferti dagli abitanti di Bersabea, il quale rotea imperturbabile sopra le loro teste indifferente alle leggende metropolitane, pare riconnettersi all'immagine ironica proposta da Sagredo nella prima giornata del *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (1632), nel momento in cui lo sorprendiamo fare il verso alla cosmologia d'ispirazione peripatetica: quando cio , volutamente in falsetto, per depotenziare la tesi della controparte al livello di uno slogan malaccorto, riassume provocatoriamente il ragionamento di Simplicio negli epiteti di «feccia del mondo» e «sentina di tutte le immondizie» rivolti alla Terra¹¹.

⁹ Su *Le citt  invisibili* e, pi  nello specifico, sulle relazioni con la letteratura utopica cfr. (almeno) Argiolas 2013; Barengi - Canova – Falcetto 2002; Belpoliti 2005; Bonsaver 2002; Ciccuto 2002; Godono 2001; Jongeneel 2004; Muzzioli 1987; Ravazzoli 1987; Rizzarelli 2002; Zancan 1995.

¹⁰ Un'esauriente mappatura delle altre fonti che hanno ispirato la scrittura di Bersabea la troviamo in Chessa 2016.

Non siamo più immersi dentro un atlante utopico, siamo agli albori della scienza moderna. L'opera galileiana si pone cionondimeno l'ambizioso programma di rivoluzionare l'immagine del mondo: dai circoscritti confini del cosmo aristotelico-tolemaico, delimitato dalle sfere cristalline col loro moto perfettamente circolare, a un universo che – se non può essere infinito come quello la cui proposizione costò la vita a Giordano Bruno – se non altro si prospetta e immane e smisurato. In effetti, Salviati e Sagredo (e con loro il regista della 'commedia' filosofica, Galileo) si affacciano ben oltre le ipotesi copernicane fin dalla prima giornata del dialogo, quando, come si accennava, sono impegnati a demolire la vecchia struttura che è pure un modello gerarchico dell'universo. Il gradino più basso era occupato dall'infimo fra gli elementi, la Terra soggetta al divenire e dunque instabile e corruttibile, alla quale si contrapponeva la perfezione inossidabile dei cieli, di nuovo come entro lo schema di un'opposizione binaria. La confutazione dei due portavoce di un pensiero destabilizzante – il maestro e l'allievo in un certo senso, ma ad ogni modo agendo con una strategia discorsiva complementare – si basa sull'evidenza per la quale è proprio la corruzione della materia che ha origine sulla Terra a generare la vita, mentre il compiuto splendore celeste in ultima analisi risulta del tutto sterile se contemplato in relazione all'esistenza delle «creature»:

Sagredo Io non posso senza grande ammirazione, e dirò gran repugnanza al mio intelletto, sentir attribuir per gran nobiltà e perfezione a i corpi naturali ed integranti dell'universo questo esser impassibile, immutabile, inalterabile etc., ed all'incontro stimar grande imperfezione l'esser alterabile, generabile, mutabile, etc.: io per me reputo la Terra nobilissima ed ammirabile per le tante e sì diverse alterazioni, mutazioni, generazioni etc., che in lei incessabilmente si fanno; e quando, senza esser soggetta ad alcuna mutazione, ella fusse tutta una vasta solitudine d'arena o una massa di diaspro, o che al tempo del diluvio diacciandosi l'acque che la coprivano fusse restata un globo immenso di cristallo, dove mai non nascesse nè si alterasse o si mutasse cosa veruna, io la stimerei un corpaccio inutile al mondo, pieno di ozio e, per dirla in breve, superfluo e come se non fusse in natura, e quella stessa

¹¹ Così procede, dal punto di vista del rigore logico, il discorso di Sagredo: «Adunque la natura ha prodotti ed indirizzati tanti vastissimi, perfettissimi e nobilissimi corpi celesti, impassibili, immortali, divini, non ad altro uso che al servizio della Terra, passibile, caduca e mortale? al servizio di quello che voi chiamate la feccia del mondo, la sentina di tutte le immondizie?» (Galileo 1998: 64).

differenza ci farei che è tra l'animal vivo e il morto; ed il medesimo dico della Luna, di Giove e di tutti gli altri globi mondani.

Già in questa prima parte occorrerebbe valutare la portata delle argomentazioni, che estende per analogia destino e vicissitudini terrene agli altri corpi celesti («ed il medesimo dico della Luna...») – siamo di fatto pericolosamente prossimi al dispiegarsi di un discorso sulla pluralità dei mondi... Di seguito, lo sviluppo contrastivo del discorso di Sagredo¹², che oppone la 'terra' ai 'cristalli', approda all'antitesi discriminante fra vita e morte:

Ma quanto più m'interno in considerar la vanità de i discorsi popolari, tanto più gli trovo leggieri e stolti. E qual maggior sciocchezza si può immaginar di quella che chiama cose preziose le gemme, l'argento e l'oro, e vilissime la terra e il fango? e come non sovviene a questi tali, che quando fusse tanta scarsità della terra quanta è delle gioie o de i metalli più pregiati, non sarebbe principe alcuno che volentieri non ispendesse una soma di diamanti e di rubini e quattro carrate di oro per aver solamente tanta terra quanta bastasse per piantare in un picciol vaso un gelsomino o seminarvi un arancino della Cina, per vederlo nascere, crescere e produrre sí belle frondi, fiori così odorosi e sí gentil frutti? È, dunque, la penuria e l'abbondanza quella che mette in prezzo ed avvilita le cose appresso il volgo, il quale dirà poi quello essere un bellissimo diamante, perché assomiglia l'acqua pura, e poi non lo cambierebbe con dieci botti d'acqua.

La penuria di un determinato elemento in natura sembra sancire, nel *Dialogo* galileiano proprio come nelle pagine di More, il valore sul 'mercato', e tuttavia – ventilando una condizione paradossale per cui la terra fosse altrettanto rara delle gemme più rare – qui si suggerisce che non ci sarebbe alcun principe così stolto da non cedere carrettate d'oro e some di diamante per averne in cambio un pugno di terra sufficiente a far crescere un arancino di Cina. È inarrestabile Sagredo:

Questi che esaltano tanto l'incorruttibilità, l'inalterabilità etc., credo che si riduchino a dir queste cose per il desiderio grande di campare assai e per il terrore che hanno della morte e non considerano che quando gli uomini fossero immortali, a loro non toccava a venire al mondo.

¹² Sagredo rappresenta il cittadino colto e curioso (ovvero il destinatario ideale del dialogo galileiano).

S'intende che l'epifania della morte allude al limite estremo dell'esistenza come pure – con riferimento al gruppo di potere che sostiene su posizioni conservative la vecchia immagine del mondo – il rischio eventuale della capitolazione, la perdita di una posizione dominante. Perché quell'immagine è promossa e puntellata da un sistema religioso e culturale consolidato, politico in senso lato, la cui autorevolezza è vincolata alla solidità del modello tramandato:

Questi meriterebbero d'incontrarsi in un capo di Medusa, che gli trasmutasse in istatue di diaspro o di diamante, per diventar più perfetti che non sono. (Galileo 1998: 63-64)

L'evocazione del mito di Medusa meriterà, a breve, ulteriori approfondimenti. Per intanto occorre considerare come il pianetino che svolazza sopra la Bersabea terrena – distante dallo sprofondo aureo della città infernale eppure 'sentina d'ogni immondizia' – chiami in causa il dialogo galileiano in quella che è una relazione intertestuale dalla doppia valenza: da un lato il piano squisitamente letterario, per il quale Galileo è, come si accennava, modello di stile ed evidenza; l'altro è il livello ideologicamente orientato che comporta una specifica lettura del mondo. Ogni riferimento contribuisce a definire quello che è, secondo Calvino, l'asse portante della tradizione culturale italiana: nelle *Due interviste su scienza e letteratura* (1968) tracciava in effetti una linea di forza che collega Dante ad Ariosto e Ariosto¹³ a Galileo, per poi piegare inevitabilmente verso Leopardi. Una tradizione entro la quale lo stesso Calvino rivendicava un proprio spazio d'appartenenza – e come potrebbe essere altrimenti? La ricostruzione era in un certo senso arbitraria e corrispondeva a un preciso obiettivo programmatico. Lo scrittore operava quasi un aggiornamento dell'ultrafilosofia leopardiana¹⁴ all'insegna dello stretto connubio fra ipotesi scientifica e invenzione poetica che compartecipano all'evoluzione del processo immaginativo: in modo speculare rispetto al filosofo Galileo

anche Dante cercava attraverso la parola letteraria di costruire un'immagine dell'universo. Questa è una vocazione profonda della letteratura italiana che passa da Dante a Galileo: l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso

¹³ E non sarebbe forse necessario sottolineare quanto, nella Bersabea celeste, derivi dall'ispirazione ariostesca e in particolare dall'episodio di Astolfo sulla Luna: uno spazio celeste che scopriamo essere il ricettacolo di tutto ciò che è effimero e tende a 'evaporare' via dalla Terra.

¹⁴ Cfr. Cannas 2011.

da una spinta conoscitiva che è ora teologica ora speculativa ora stregonesca ora enciclopedica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante e visionaria. (Calvino 2001: 232-233)

Non possiamo indugiare troppo né sul quadro generale né sulla prospettiva dei riferimenti letterari, che Calvino esalta a una precisa altezza cronologica, quando cioè veniva accusato neppure troppo velatamente di esterofilia: sulla questione, d'altronde, esiste già un'ampia bibliografia d'appoggio¹⁵. Per tornare invece al discorso concernente il corpo sociale di Bersabea, se le argomentazioni di Sagredo costituivano una delle chiavi di volta e forse il baricentro emotivo della 'rivoluzione galileiana', la quale agiva a partire dallo smantellamento del vecchio ordinamento del cosmo, a sua volta Calvino, nella disputa fra il prototipo aureo e il suo rovesciamento fecale, rimette in discussione la scala dei valori sociali e culturali dominanti e suggerisce ironicamente un ripensamento dei modelli egemoni derivati dalle dottrine capitalistiche. L'epilogo ventila in effetti l'utopia della città lieve, animata da abbandoni effimeri e partorita da un'economia del dono, la quale deve sopravvivere entro la logica accumulatrice della città reale e confutarne il versante distopico, l'immagine statica e mortifera che esala dalla città adamantina. Un progetto che forse allude anche all'opportunità di riconsiderare l'inferno della periferia e degli alloggiamenti-ghetto raffrontati ai quartieri residenziali griffati dagli architetti più in voga: non stupisce che *Le città invisibili* fosse anche il libro calviniano prediletto da Pier Paolo Pasolini.

Lo sguardo di Medusa e la morte adamantina. Il capo reciso del mostro e il circolo inarrestabile della vita

S'è visto come la *Giornata prima* del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* introduca prepotentemente sulla scena, per bocca del personaggio meno filosoficamente responsabile, Sagredo¹⁶, il volto famigerato di Medusa. L'epifania del mostro, imprevedibile fino a prova contraria, ha luogo proprio nel cuore nevralgico della controversia cosmologica. La fugace manifestazione del mito, che

¹⁵ Segnaliamo ovviamente Asor Rosa 2001 mentre, per quel che concerne Calvino nelle vesti di lettore interessato alle pagine galileiane, si vedano almeno Bellini 2006: 149-197; Bucciattini 2007a e 2007b: 177-188; Polizzi 2007: 165-189; Zaccaro 2006: 213-236.

¹⁶ Per un'analisi delle funzioni dei personaggi all'interno del *Dialogo* si vedano i due contributi di Altieri Biagi 1984 e 1993.

condensa e suggella concettualmente il pensiero di Sagredo/Galilei, precede pagine cruciali tanto sul piano della percezione della realtà fisica quanto su quello delle conseguenze antropologiche, ove si consideri che quelle poche righe introducono il lettore alla questione della pluralità dei mondi – dal momento in cui viene considerata l'eventualità che la Luna possa essere popolata da creature soggette ai cicli della vita e della morte.

A dire il vero Galileo, in questa come in altre sezioni del *Dialogo*, rielabora materiali che già aveva fatto circolare, e nel caso specifico aggiorna alcune riflessioni presenti in una lettera del primo dicembre 1612 destinata a Mark Welser¹⁷. Fin da allora, con un montaggio speculare rispetto al *Dialogo*, affiorava l'insidiosa problematica relativa agli abitanti di altri pianeti – argomento che, pur anteposto a livello di disegno testuale, resta evidentemente connesso al discorso sulla somiglianza fra la Terra e la Luna¹⁸ – al cospetto della quale Galileo mostra una prudenza che non è escluso derivi dal turbamento suscitato dal rogo di Giordano Bruno nella piazza di Campo De' Fiori, conseguente alla condanna dell'Inquisizione: lo scienziato in fondo era consapevole di muoversi ai limiti dell'eterodossia.

¹⁷ Mark Welser era un intellettuale tedesco che intrattenne rapporti con le principali personalità del mondo culturale europeo, ma soprattutto ebbe un ruolo centrale nella controversia sulle macchie solari, che oppose Galileo al gesuita Christopher Scheiner. Entrambi, in effetti, indirizzarono a lui le lettere relative a una questione che era, con tutta evidenza, dirimente rispetto al confronto fra i due sistemi del mondo. Riporto, della lettera galileiana, solo il comune riferimento a Medusa: «Io dubito che 'l voler noi misurar il tutto con la scarsa misura nostra ci faccia incorrere in strane fantasie, e che l'odio nostro particolare contro alla morte ci renda odiosa la fragilità: tuttavia non so dall'altra banda quanto, per divenir manco mutabili, ci fosse caro l'incontro d'una testa di Medusa, che ci convertisse in un marmo o in un diamante, spogliandoci de' sensi e di altri moti, li quali senza le corporali alterazioni in noi sussister non potrebbero» (Galilei 1968: 235).

¹⁸ Ecco il brano relativo alla pluralità dei mondi abitati, che nella lettera, come ho accennato, precede la questione dell'alterabilità dei corpi celesti e la conseguente 'apparizione' della testa di Medusa: «Che il parer di quelli che pongono abitatori in Giove, in Venere in Saturno e nella Luna sia falso e dannando, intendendo però per abitatori gli animali nostrali e sopra tutto gli uomini, io non solo concorro con Apelle [pseudonimo del gesuita Scheiner] in reputarlo tale, ma credo di poterlo con ragioni necessarie dimostrare. Se poi si possa probabilmente stimare, nella Luna o in altro pianeta esser viventi e vegetabili diversi non solo da i terrestri, ma lontanissimi da ogni nostra immaginazione, io per me nè lo affermerò nè lo negherò, ma lascerò che più di me sapienti determinino sopra ciò» (Galilei 1968: 220).

Se, attraverso l'osservazione diretta col telescopio, stabilisce alcuni fondamentali principi di analogia fra il mondo sublunare e i corpi celesti, piuttosto che sbilanciarsi in direzione di una piena identificazione Galileo propende invece – attraverso il relativismo dei punti di vista – per il principio dell'alterità assoluta, proiettata nelle fattezze delle ipotetiche creature extraterrestri. Non solo per quella cautela che discende dal buon senso, cui si accennava, e neppure esclusivamente per le oggettive condizioni climatiche cui è esposto il suolo lunare, le quali annullavano ogni probabilità di sopravvivenza per un essere umano: probabilmente non voleva fomentare egli stesso l'illusione dell'antropocentrismo, che poteva esondare insieme col dilatarsi dei margini del cosmo, fino a coinvolgere ogni nuovo sistema da esplorare. Quel che è certo è che Galileo azzarda non poco nel riproporre, pur senza mai citarlo (come gli fu rimproverato da Keplero), la posizione relativistica di Bruno, per il quale «la Luna è cielo a noi così come noi siamo cielo alla Luna»¹⁹ (Rossi 1989: 188).

Nella lettera del 1612, Galileo escludeva che gli altri pianeti potessero contemplare la presenza di «animali nostrali» (presupposto definito esplicitamente come «falso e dannando») ma non rifiutava a priori l'esistenza di forme lontanissime «da ogni nostra immaginazione»; nel *Dialogo* la prima opzione è definita, questa volta dal peripatetico Simplicio con un criterio funzionale alle parti in gioco, come «pensiero, o favoloso, o empio», mentre, per quanto concerne la seconda congettura – nonostante esprima oculatamente un certo scetticismo –, Sagredo concede uno spiraglio che, per apertura mentale e investimento speculativo, dà adito a un orizzonte potenzialmente illimitato:

Sagredo Che nella Luna o in altro pianeta si generino o erbe o piante o animali simili a i nostri, o vi si facciano piogge, venti, tuoni, come intorno alla Terra, io non lo so e non lo credo, e molto meno che ella sia abitata da uomini: ma non intendo già come tuttavolta che non vi si generino cose simili alle nostre, si deva di necessità concludere che niuna alterazione vi si faccia, nè vi possano essere altre cose che si mutino, si generino e si dissolvano, non solamente diverse dalle nostre, ma lontanissime dalla nostra immaginazione, ed in somma del tutto a noi inescogitabili. (Galilei 1998: 66)²⁰

¹⁹ L'autore precisa inoltre, con dovizia di riferimenti testuali, che Galilei non partecipa al «dibattito sulla finitezza o infinità dell'universo» mentre dichiara di «non aver mai preso una decisione e (anche se propenso all'infinità) considera la questione insolubile» (Rossi 1989: 184).

L'ultima prudentissima parola la distilla Salviati, il quale interpreta – in quello che possiamo considerare a tutti gli effetti un dialogo maieutico – il ruolo del maestro, e necessariamente interviene a smussare, più savio e accorto, il pensiero radicale del discepolo: ammesso e non concesso che vi siano intelligenze che contemplino l'universo da inedite prospettive, esse trascorrono il proprio tempo

con encomii continui cantando la Sua gloria, ed in somma (che è quello che io intendo) facendo quello tanto frequentemente da gli scrittor sacri affermato, cioè una perpetua occupazione di tutte le creature in laudare Iddio. (*Ibidem*: 67)

Come ha osservato Andrea Battistini, tuttavia, con l'espansione dei confini dell'universo e la crescita esponenziale dei mondi dovute alle novità annunciate nel *Sidereus Nuncius*, è lo stesso Galilei ad aver attizzato, pur senza averne intenzione, quel genere d'inventiva che già di per sé tendeva a levitare verso la Luna, col risultato di incentivare la produzione di racconti fantastici, si pensi anche solo al caso di Savinien de Cyrano Bergerac e al suo *L'autre monde ou Les états et empire de la Lune*. Per quanto non avesse mai sostenuto che la luna fosse abitata, è proprio a partire dalle scoperte di Galileo che alcuni interessati osservatori ricercarono nel profilo morfologico del satellite possibili indizi che esso ospitasse la vita²¹. Vedere (seppure col cannocchiale) implica uno sforzo interpretativo che i più spregiudicati declineranno in chiave fantasmagorica. Il resoconto del viaggio di Astolfo nel mondo della Luna, dimensione così specularmente simile alla Terra, non era mai parso tanto attendibile.

Una volta contestualizzato il brano del *Dialogo* in cui si manifesta il volto famigerato di Medusa, del mito occorre indagare funzioni e relative implicazioni concettuali, a meno che non la si voglia

²⁰ Come ha giustamente rilevato Mura (2012: 240) «Queste parole di Galileo si rivelano tuttora insuperate. Infatti tutta la moderna letteratura (nel senso più ampio del termine, compresa dunque la cinematografia) di argomento fantascientifico ancora non è stata capace di costruire un'idea di 'alieno' se non per somme o differenze rispetto all'uomo o a ciò che all'idea di 'terrestre' è riconducibile».

²¹ Cfr. Battistini 2000: 52 oltreché Rossi 1989: 159-195 – peraltro proprio Rossi rileva come a sua volta il *Somnium* di Keplero segni il passaggio dalla letteratura fantastica sulla Luna (ancora ispirata a Luciano e Ariosto) ad una letteratura fantastico-scientifica: è il sogno di un viaggio sulla Luna attraverso il quale l'autore vorrebbe propagandare il sistema copernicano da una prospettiva eccentrica.

considerare come una (doppia) occorrenza del tutto accessoria. Il riferimento alla Gorgone prende spunto da luoghi letterari che possiamo considerare abitualmente frequentati dall'autore – senza considerare i referenti classici, basti anche solo pensare al Canto IX dell'*Inferno* di Dante²², dove il percorso dei due viandanti, Dante e Virgilio, viene interrotto dalla renitenza dei guardiani infernali, proprio ai piedi delle mura della città di Dite, prima d'insinuarsi nel luogo alloggiante il male assoluto.

Non si tratta d'un vezzo da erudito bibliofilo, né l'allusione è riconducibile univocamente al gusto spiccato di Sagredo (e dell'autore) per la battuta mordace: ogni singolo mitologema tende a ispessire nel tempo, per forza di legami intertestuali e di livelli simbolici cui dà adito, l'intrico dei discorsi possibili fino a esaurire il reale o, meglio, fino a disegnare una mappa plausibile – ovvero coerente – della realtà. In questo caso, la testa di Medusa, mortifera produttrice di un imbarazzo diamantino, supporta su un altro livello retorico, con la complessità dei piani culturali che vengono sollecitati, un discorso scientifico che promuove una nuova immagine dell'universo a discapito di quella che godeva di una consolidata e, tutto sommato, rassicurante tradizione. Allo scopo di affossare la gerarchia cosmica e dunque rivendicare la somiglianza fra i mondi, Sagredo in effetti tendeva a esaltare la continuità nascita-morte, il circolo di mutazioni che garantiva il bene più prezioso, quello della vita, fino a sollecitare l'uditorio (dentro e fuori la finzione) con la provocazione della manciata di fango contrapposta alla gemma il cui splendore è fine a se stesso. Agli antagonisti, i quali esaltano il volto inossidabile dei cieli adamantini, il gentiluomo veneziano augura di incrociare lo sguardo di Medusa o, meglio, la testa – forse da intendersi già recisa per intervento dell'eroe Perseo, che possiamo quasi visualizzare nell'atto di brandirla – che li trasformi in statue minerali. Eppure la figura di Medusa chiama in causa ineluttabilmente, qui come altrove, il folto intrico di varianti sulle quali ogni mito si fonda, e la sua vista implacabile può alludere ad altre circostanze. La vicenda non si conclude con la decollazione poiché, in primo luogo, come narrano tra gli altri Ovidio nelle *Metamorfosi* ed Esiodo nella *Teogonia*, dal sangue sparso, o dalla testa, nacquero il cavallo alato Pegaso e il fratello Crisaore, e ancora il corallo rosso²³ e l'Anfesibena; inoltre, il lettore che

²² Cfr. vv. 52-57: «“Vegna Medusa: sí 'l farem di smalto”, / dicevan tutte riguardando in giuso; / “mal non vengiammo in Teseo l'assalto”. / “Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso; / ché se 'l Gorgón si mostra e tu 'l vedessi, / nulla sarebbe di tornar mai suso”».

²³ Nelle *Lezioni americane*, quando mette in campo il personaggio di Perseo nelle vesti dell'eroe della leggerezza, Italo Calvino (2001: 633-637) si

s'inoltri addentro alle varie ramificazioni del racconto – e nella *Biblioteca* di Apollodoro – scopre che dal sangue del mostro sgorgato dalla vena sinistra si poteva estrarre un veleno mortifero, mentre quello sprizzato dalla vena destra era in grado di resuscitare i morti, come ben istruiva la dottrina medicinale di Asclepio. Se tradizionalmente il mito della Gorgone mortale, la sua vista pietrificante poteva rappresentare in forma allegorica la perversione intellettuale²⁴, il complesso di episodi che Medusa mette in campo conferma, potenzia e suggella, su un piano prettamente letterario, il discorso incardinato sulla interazione produttiva di morte e vita profferito dal colto 'allievo' di Salviati. Considerato che il cenno a Medusa da parte di Sagredo non tende alla digressione bensì alla concentrazione, alla sintesi dei piani culturali, il distillato filosofico che ne deriva comporta per un verso l'esaurimento – una sorta di cristallizzazione che è paralisi del pensiero – del vecchio impianto peripatetico, e per l'altro favorisce la circolazione della linfa vitale prodotta dalle nuove idee. Sono d'accordo con Giuseppe Masi (2000: 157) quando osserva che «Galileo distingue il linguaggio scientifico da quello letterario rifiutando l'ingresso della poesia e l'introduzione della fantasia nel campo scientifico, poiché esse sono fonte di oscurità e confusione». Tuttavia, più che sostenere una «netta separazione tra *arte* e *scienza*», farei riferimento alla possibilità di considerare l'armamentario letterario²⁵ come un valido supporto rispetto alle esigenze divulgative dell'opera, in generale; mentre con lo specifico riferimento a Medusa, al di là dell'erudizione volta al dileggio della controparte, l'autore innesca una sorta di codice (di non difficile decrittazione) specificamente destinato al lettore ideale – di cui lo

sofferma proprio sull'«incontro d'immagini, in cui la sottile grazia del corallo sfiora l'orrore feroce della Gorgone». D'altra parte, anche per Ovidio «tutto può trasformarsi in nuove forme; anche per Ovidio la conoscenza del mondo è dissoluzione della compattezza del mondo; anche per Ovidio c'è una parità essenziale tra tutto ciò che esiste, contro ogni gerarchia di poteri e di valori».

²⁴ Incrociare lo sguardo di Medusa può ancora implicare, tra le altre possibili letture, il rischio di «trovarsi faccia a faccia con l'aldilà nella sua dimensione di terrore [...] Medusa è una maschera e un'immagine riflessa: Medusa è l'uomo nel momento in cui si specchia nell'aldilà e vi riconosce il proprio fantasma, ciò che è destinato a diventare dopo la morte» (Vernant 1987: 83).

²⁵ Forse rende meglio la complessità dell'interazione fra i due piani l'articolata riflessione di Bárberi Squarotti (2009: 87). Non va ovviamente trascurato come l'opera potesse essere percepita, magari ben oltre le intenzioni dell'autore ma fin da Tommaso Campanella, come una 'commedia filosofica'.

stesso Sagredo, come si accennava, rappresentava la perfetta incarnazione.

Quasi fosse un novello Perseo, che discopre il capo mozzato per pietrificare chi vorrebbe distoglierlo dal compimento dell'impresa, Galileo brandisce la testa anguicrinita come strumento di un'arte dialettica che vuole persuadere attraverso il concorso di una pluralità di argomenti e linguaggi, con la precisa finalità di sbaragliare la concorrenza ostinata dei 'vecchi' filosofi²⁶. Gli esponenti del sistema tolemaico non leggono il libro della natura e ricercano invece una mediazione autorevole e libresca: piuttosto che indagare con il telescopio il vero volto della Luna, scabroso e ondulato quanto poteva risultare la morfologia della Terra, restano intrappolati – si cristallizzano – nel volto mitico della Gorgone²⁷. La dottrina peripatetica, mentre 'ingessa' l'originario pensiero aristotelico, propone

²⁶ Non si può escludere che l'autore condensi significati in un'immagine-cifra cara alla dinastia dei Medici, nella stagione in cui ha bisogno di un concreto sostegno 'politico' per difendersi dalla reazione degli accademici ostili alla nuova scienza, a Pisa e Firenze particolarmente agguerriti. Nel marzo del 1610 a Pisa «l'annuncio delle scoperte celesti non trovò che degli increduli, essendo la città toscana inespugnabile roccaforte dei filosofi peripatetici» e d'altra parte è «pur vero che il centro della vita civile e culturale del tempo era costituito dalla corte. E questo sapeva assai bene Galilei» il quale con la pubblicazione del *Sidereus Nuncius* «si era proposto di catturare definitivamente i favori del Granduca di Toscana» (Guaragnella 1986: 95-96). Occorre riflettere sul «rapporto tra la cosiddetta libertà della ricerca e il potere politico, giacché questo, per il paradosso implicito nella situazione politica del tempo, appariva come l'unico capace effettivamente di garantirla» (Asor Rosa 1974: 12). Cfr. anche Guerrini 2009 e 2011. Ancora in Battistini (2000: 55): «proprio da Firenze partirono gli attacchi più malevoli, dapprima di Francesco Sizzi, ben introdotto nella corte medicea, poi di Lodovico Delle Colombe, che dedicarono tutti e due le loro opere antigalileiane a Giovanni dei Medici».

²⁷ Il volto di Medusa, evocato da Sagredo, in effetti è anche l'immagine topica della Luna: Galileo, alludendo a un patrimonio di letture condivise con gli uomini di cultura del suo tempo, mette in campo un raffinatissimo gioco di specchi. Perché non va trascurato che una secolare consuetudine, la quale risale all'orfismo – come ricorda anche Clemente Alessandrino negli *Stromata* –, riconosceva nella faccia rivolta verso la Terra i tratti del mito: per cui, se fin dall'antichità i nomi delle Gorgoni sono appellativi della dea-Luna, gli orfici chiamavano 'testa di Medusa' l'orbe lunare. Paolo Casini (1984: 58-59) ha già brillantemente messo in luce alcuni spunti d'intertestualità che riconducono lo scienziato pisano alle fonti antiche, in un contesto in cui gli autori del mondo classico costituivano allora un codice di riferimento sottinteso, comune a tutti gli uomini di cultura.

al contempo la facile seduzione di una impalcatura mitica: a titolo puramente esemplare, basterebbe rammentare quanto sia seducente, nella sua impeccabile coerenza armonica, il disegno geocentrico dispiegato dall'universo dantesco.

Afferrare ciò che è «inescogitabile» volando sul dorso di Pegaso

Nato per immobilizzare il mondo «il mito non può tuttavia [...] venire immobilizzato dalla sua inalterabile fenomenologia: immobilizzato, il mito muore» (Corti 1996: 148-149). Oppure si trasforma in dogma. Lasciando baluginare una vicenda mitica, la quale viene sottratta alla rigida fissità dell'interpretazione univoca, l'autore strizza l'occhio ai suoi arguti lettori: la testa del mostro pietrifica ma al contempo scandisce il ciclo produttivo delle continue trasformazioni, nella corruzione morte e quindi rigenerazione di tutte le cose. Se le spoglie di Medusa costituiscono il terreno fertile affinché germoglino creature sorprendentemente vitali, anche la Luna – sembra affermare implicitamente Sagredo – anche la statica e perfetta immutabilità dei pianeti può cedere il passo a qualcosa di ineffabilmente connesso al divenire e alla vita. Dalle rovine della cittadella aristotelica-tolemaica può sbocciare un «inescogitabile» fiore. In definitiva, Galileo esorcizza lo spauracchio approssimandosi all'idea impensabile di un'alterità assoluta, che è la modalità paradossale per la quale è possibile annullare la distanza fra la Terra e il Cielo.

D'altro canto, e per tornare a Italo Calvino, l'opportunità di disancorare l'umano consesso da una tradizione vetusta, fino a dissolvere l'incantesimo del luogo comune, sembra far levitare anche la Bersabea dei viventi in direzione del suo modello aereo – in uno spazio svincolato dalla logica classista dell'accumulo e del profitto: su entrambi i versanti – quello poetico e quello scientifico, qualora entrambi si sforzino di ridiscutere i *termini* di ciò che è noto – è necessario operare procedendo attraverso un ripensamento, uno strappo, un impeto mentale che venga suscitato da un punto di vista straniente: «di fronte all'inaccettabilità del presente la spinta regressiva è più facilmente registrata di quella verso un *escaton* che richiede sempre un forte investimento ideologico e incontra forti resistenze» (Calvino 2001: 309).

Così, per un verso osserviamo lo scienziato pisano mentre pondera e ventila l'impossibilità ontologica dell'eternità adamantina, e per l'altro apprendiamo che pensare mondi inusitati – quale risulterebbe un corpo astrale soggetto alle vicissitudini della

vita/morte – è possibile solo a partire dal fango, cioè (come ribadirebbe Giordano Bruno) dalla natura vivificatrice: è solo contemplando la molteplicità di specie presenti sulla Terra che si può approdare al concetto di alieno²⁸, fino a costruire un modello applicabile (e illimitatamente esportabile) atto a definire la natura di mondi impossibili fino a prova contraria. L'impossibile diventa, in questo caso, l'estrema frontiera del dimostrabile.

Nel frattempo il volto terrifico della Gorgone seguita emblematicamente a contrassegnare un confine insidioso ed eventualmente un limite alla conoscenza: può essere appunto paralizzante, vischioso come quella mota, «profondo e tenebroso Averno»²⁹, che in una Londra spettrale arrestò il passo di Giordano Bruno, all'epoca dei dialoghi in volgare; può incutere sgomento e dunque precludere l'accesso a un livello ulteriore di consapevolezza, come nel caso di Dante trattenuto insieme all'impotente Virgilio al di fuori delle mura della città di Dite. All'altezza dello snodo dirimente la *Giornata prima*, quando a partire dalle rovine della cittadella aristotelico-tolemaica l'autore lascia intravedere le prime tessere di un nuovo mosaico cosmologico, il volto di Medusa è ostentato come un monito per il filosofo condizionato dall'*ipse dixit*, e in generale per l'uomo intimorito dalle chimere di un immaginario superstizioso: essi probabilmente non riusciranno a superare l'impedimento, a vincere quello sbigottimento derivante dallo sconvolgimento di una rivoluzione che va ben oltre Copernico. Quando invece la sapienza è svincolata dal pregiudizio, il volto di Medusa si propone ammiccante, è un gioco di specchi tutto letterario che invita a leggere il libro della natura con i propri occhi e senza tabù. Le sembianze della morte alludono certamente alla possibilità di una rinascita, ma rievocano anche una teoria di imprese eroiche: quella di Perseo che uccide il mostro e l'altra, che la sublima, adombrata nel volo del cavallo alato Pegaso. Gli eroi che riconnettono la Terra al Cielo sono di fatto, anche per Calvino, gli stessi che incarnano il principio della levitazione e i valori della leggerezza. Per dirlo con le parole delle *Lezioni americane* (Calvino 2001: 632-633), Perseo riesce a tagliare la testa della Gorgone, senza lasciarsi pietrificare, dal momento che

si sostiene su ciò che vi è di più leggero, i venti e le nuvole [...]
la pesantezza della pietra può essere rovesciata nel suo contrario;

²⁸ Si veda in proposito tutta la prima parte del *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez* di Giacomo Leopardi.

²⁹ Cfr. tutta la prima parte del *Dialogo secondo* nella *Cena delle ceneri*.

con un colpo di zoccolo sul Monte Elicon, Pegaso fa scaturire la fonte da cui bevono le Muse.

Bibliografia

- Altieri Biagi, Maria Luisa, "Forme della comunicazione scientifica", *Letteratura italiana Einaudi. Le forme del testo*, II, *La Prosa*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi 1984.
- Altieri Biagi, Maria Luisa, "Dialogo sopra i due Massimi Sistemi di Galileo Galilei", *Letteratura italiana Einaudi. Le Opere*, II, *Dal Cinquecento al Settecento*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993.
- Argiolas, Pier Paolo, *Quale utopia? Italo Calvino e la mappatura del non luogo*, Cagliari, Aipsa, 2013.
- Asor Rosa, Alberto, "Galilei e la nuova scienza", *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. V, *Il Seicento*, II, Ed. Carlo Muscetta, Bari, Laterza, 1974.
- Asor Rosa, Alberto, *Stile Calvino. Cinque studi*, Torino, Einaudi, 2001.
- Baglioni, Igor, "La maschera di medusa. Considerazioni sull'iconografia arcaica di Gorgo", *Storia delle religioni e Archeologia: discipline a confronto*, Ed. Id., Roma, Alpes, 2010.
- Baldissone, Giusi, *Figure del mito*, Novara, Interlinea, 1999.
- Bárberi Squarotti, Giorgio, "Scienza e letteratura: il Barocco", *Cavalcare la luce: scienza e letteratura*, Ed. Giovanna Ioli, Novara, Interlinea, 2009.
- Barenghi, Mario - Canova, Gianni - Falcetto, Bruno (eds.), *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2002.
- Battistini, Andrea, *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000.
- Bellini, Eraldo, "«Chi cattura chi?». Letteratura e scienza tra Calvino e Galileo", *Galilaeana*, 3 (2006): 149-197.
- Belpoliti, Marco, "Città visibili e città invisibili", *Chroniques Italiennes*, 75/76 (2005): 45- 57.
- Bolzoni, Lina, "Introduzione", in Tommaso Campanella, *La città del Sole*, Milano, Berlusconi editore, 1997.
- Bonsaver, Guido, "Città senza tempo: cronologia "debole" e tracce benjaminiane nelle «città invisibili» di Italo Calvino", *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 31, 2/3 (2002): 51-62.
- Bucciantini, Massimo, *Italo Calvino e la scienza*, Roma, Donzelli, 2007a.
- Bucciantini, Massimo, "Su Calvino e la letteratura: Galileo maestro del pensiero figurale", *Galilaeana*, 4 (2007b): 177-188.
- Calvino, Italo, *Saggi. 1945-1985*, Ed. Mario Barenghi, I Meridiani Mondadori, Milano 2001.

- Calvino, Italo, *Romanzi e racconti*, II, Eds. Mario Barenghi - Bruno Falchetto, Milano, I Meridiani Mondadori, 2012.
- Cannas, Andrea, "Calvino, l'ultrafilosofo, e le *Cosmicomiche* vecchie e nuove", *Narrativa breve, cinema e tv. Giuseppe Dessì e altri protagonisti del Novecento*, Eds. Valeria Pala - Antonello Zanda, 2011: 37-46.
- Cardia, Cristina, "Altri mondi: città invisibili e castelli erranti tra le nuvole", *Medea*, IV, 1 (2018).
- Casini, Paolo, "Il «Dialogo» di Galileo e la Luna di Plutarco", *Novità celesti e crisi del sapere*, Ed. Paolo Galluzzi, Firenze, Giunti Barbèra, 1984.
- Chessa, Silvia, "Bersabea. La città perfetta di Italo Calvino", *Letteratura e Arte*, 14 (2016).
- Ciccuto, Marcello, "L'immagine dello spazio nelle «città invisibili» di Italo Calvino", *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 31, 2/3, (2002): 77-84.
- Corti, Claudia, "Joyce e la limitazione ontologica del mito", *Visioni e archetipi. Il mito nell'arte sperimentale e di avanguardia del Primo Novecento*, Eds. Francesco Bartoli - Rossana Dalmonte - Corrado Donati, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1996.
- Dotti, Ugo, "Introduzione", in Thomas More, *Utopia*, Milano, Feltrinelli, 2017.
- Ferroni, Giulio, "Modi di concludere", *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Ed. Id., Roma, Donzelli, 2010.
- Galilei, Galileo, *Le Opere*, Nuova ristampa della edizione nazionale, Volume V, Firenze, Giunti Barbèra, 1968.
- Galilei, Galileo, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*, Eds. Ottavio Besomi - Mario Helbing, Padova, Editrice Antenore, 1998.
- Giallongo, Angela, *La donna serpente. Storie di un enigma dall'antichità al XXI secolo*, Bari, Dedalo, 2013.
- Godono, Elvira, *La città nella letteratura postmoderna*, Napoli, Liguori 2001.
- Guaragnella, Pasquale, *La prosa e il mondo. «Avvisi» del moderno in Sarpi, Galilei e la nuova scienza*, Bari, Adriatica editrice, 1986.
- Guerrini, Luigi, *Galileo e la polemica anticopernicana a Firenze*, Firenze, Polistampa, 2009.
- Guerrini, Luigi, "Galileo e Raffaello delle Colombe", *Il caso Galileo, una rilettura storica, filosofica, teologica*, Eds. Massimo Bucciattini - Michele Camerota - Franco Giudice, Firenze, Leo S. Olschki, 2011.
- Guidorizzi, Guido (ed.), *Il mito greco*, Milano, I Meridiani Mondadori, 2009.

- Marini, Maurizio, *Michelangelo da Caravaggio Gaspare Murtola e «la chioma avvelenata di Medusa»*, Venezia, Marsilio, 2003.
- Masi, Giuseppe, *L'idea barocca: lezioni sul pensiero del Seicento*, Bologna, Clueb, 2000.
- Mura, Piero, "L'altro, lo stesso. Complementarità e specularità nella rappresentazione dell'alieno", *Xenoi. Immagine e parola tra razzismi antichi e moderni*, Eds. Andrea Cannas - Marco Giuman - Tatiana Cossu, Napoli, Liguori, 2012
- Muzzioli, Francesco, "Polvere di utopia", *Nuova corrente*, XXXIV (1987).
- Polizzi, Gaspare, "Uno sguardo sul cosmo: Calvino tra Galileo e Leopardi", *Galileo in Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 2007.
- Ravazzoli, Flavia, "Le città invisibili di Calvino: utopia linguistica e letteratura", *Strumenti critici*, II, n. 2 (1987).
- Rizzarelli, Giovanna, "La città di carta e inchiostro: Le città invisibili di Italo Calvino e la letteratura utopica", *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 31, 2/3, (2002).
- Rossi, Paolo, *La scienza e la filosofia dei moderni. Aspetti della rivoluzione scientifica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Vernant, Jean-Pierre, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Zaccaro, Vanna, "Galileo nell'interpretazione di Italo Calvino", *La prosa di Galileo. La lingua la retorica la storia*, Eds. Mauro Di Giandomenico - Pasquale Guaragnella, Lecce, Argo, 2006.
- Zancan, Marina, "Le città invisibili di Italo Calvino", *Letteratura italiana Einaudi. Le Opere*, IV/2, *Il Novecento*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995.

Sitografia

Inserire qui il testo della bibliografia (stile Bibliografia). Inserire qui il testo della bibliografia (stile Bibliografia). Inserire qui il testo della bibliografia (stile Bibliografia). Inserire qui il testo della bibliografia (stile Bibliografia).

L'autore

Andrea Cannas

Andrea Cannas è ricercatore e docente di Letteratura italiana presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Cagliari, ha pubblicato monografie e saggi su autori quali Leopardi, Bruno, Galilei, Pavese, Calvino, Deledda, Satta, Atzeni. Si è occupato di riscritture novecentesche del mito e di forma breve; ancora, della canzone d'autore e del fumetto. È autore di racconti e collabora con le riviste scientifiche *Portales* e *Medea*.

Email: deandrade@libero.it

L'articolo

Data invio: 28/02/2019

Data accettazione: 15/04/2019

Data pubblicazione: 30/05/2019

Come citare questo articolo

Cannas, Andrea, "Di mondi impossibili attecchiti nel letame: dalla Bersabea di Italo Calvino alla Medusa di Galileo Galilei", *Immaginare l'impossibile. trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi, F. D'Intino, G. V. Distefano, *Between*, vol. IX, n. 17 (Maggio 2019), <http://www.Between-journal.it/>